

Retórica, poética y hermenéutica

Paul Ricoeur

El siguiente texto procede de una conferencia impartida en 1970 en el *Institut des Hautes Études* de Bélgica en presencia y bajo la presidencia del profesor Perelman. Considero un honor que se me invite hoy a participar con esta conferencia inédita en el homenaje que sus amigos y discípulos tributan a quien durante varias décadas ha sido el filósofo maestro de Bruselas.

La dificultad del tema que es aquí objeto de estudio deriva de la tendencia de tres disciplinas llamadas a invadirse mutuamente su espacio hasta el extremo de dejarse arrastrar por sus pretensiones totalizadoras de abarcar todo el terreno. ¿Qué terreno? El del discurso articulado en configuraciones de sentido mayores que la frase. Con esta cláusula restrictiva pretendo situar estas tres disciplinas en un nivel superior al de la teoría del discurso considerado dentro de los límites de la frase. La definición del discurso situado en este nivel de sencillez no es el objeto de mi investigación, aunque constituya su supuesto previo. Pido al lector que admita, con Benveniste y Jakobson, Austin y Searle, que la primera unidad semántica del discurso no es el signo con la forma léxica de la palabra, sino la frase, es decir, una unidad compleja que coordina un predicado con un sujeto lógico (o, por emplear las categorías de P. Strawson, que une un acto de caracterización mediante un predicado y un acto de identificación mediante la posición de sujeto). El lenguaje empleado así en estas unidades básicas puede ser definido con la siguiente fórmula: *alguien dice algo a alguien sobre algo*. Alguien dice: un emisor hace llegar algo, a saber, un enunciado, un *speech-act*, cuya fuerza ilocucionaria obedece a reglas constitutivas precisas que hacen de él ora una constatación, ora una orden, ora una promesa, etc. Algo sobre algo: esta relación define el enunciado como tal, al unir un sentido a una referencia. A alguien: la palabra dirigida por el locutor a un interlocutor hace del enunciado un mensaje comunicado. Es propio de una filosofía del lenguaje discernir en estas funciones coordinadas tres importantes mediaciones que hacen que el lenguaje no sea en sí mismo su propio fin: la mediación entre el hombre y el mundo, la mediación entre el hombre y los demás hombres, la mediación entre el hombre y él mismo.

Sobre este fondo común del discurso, entendido como unidad semántica de dimensión frástica, destacan las tres disciplinas cuyas pretensiones rivales y complementarias vamos a comparar seguidamente. Con ellas, el discurso adquiere su senti-

do propiamente discursivo, a saber, una articulación mediante unidades semánticas mayores que la frase. La tipología que vamos a tratar de poner en práctica es irreductible a la propuesta por Austin y Searle: en efecto, una tipología de los *speech-acts* hecha en función de la fuerza ilocucionaria de los enunciados se establece en el nivel frástico del discurso. Se trata, pues, de una nueva clase de tipología, que se superpone a la de los *speech-acts*, de una tipología del uso propiamente discursivo, es decir, hiperfrástico, del discurso.

I. RETÓRICA

La retórica es la disciplina más antigua del uso discursivo del lenguaje; nace en Sicilia en el siglo VI antes de nuestra era. Además, es la que sirvió de guía al profesor Perelman para explorar el propio discurso filosófico; y ello a lo largo de toda su obra, hasta alcanzar su expresión más concentrada en el libro titulado *L'empire rhétorique*¹.

La retórica se caracteriza por ciertos rasgos importantes. El primero define el centro a partir del cual se extiende dicho imperio. Este rasgo no se ha de perder de vista cuando llegue el momento de medir la ambición de la retórica a la hora de abarcar por completo el campo del uso discursivo del lenguaje. La retórica es definida, en primer lugar, por ciertas situaciones típicas del discurso. Aristóteles define tres de estas situaciones que rigen los tres géneros de la oratoria: el deliberativo, el judicial y el epidíctico. Así se designan tres lugares: la asamblea, el tribunal y las reuniones conmemorativas. Auditorios específicos constituyen, de este modo, los destinatarios privilegiados del arte retórico. Estos tienen en común la rivalidad entre discursos opuestos entre los que es importante elegir. Se trata, en cada caso, de hacer prevalecer un juicio sobre otro. En cada una de las situaciones mencionadas, una controversia requiere tomar una decisión tajante. Se puede hablar, en un sentido amplio, de litigio o proceso, incluso en el género epidíctico.

El segundo criterio del arte de la retórica consiste en el papel que desempeña la argumentación, es decir, un modo de razonamiento situado a medio camino entre la coacción de lo necesario y lo arbitrario de lo contingente. Entre la prueba y el sofisma reina el razonamiento probable, cuya teoría incluyó Aristóteles en la dialéctica, haciendo así de la retórica la «antistrofa», es decir, la réplica de la dialéctica. Precisamente en las tres situaciones típicas mencionadas es donde hay que extraer un discurso razonable, a medio camino entre el discurso demostrativo y la violencia disimulada en el discurso puramente seductor. Apreciamos ya cómo, progresivamente, la argumentación puede conquistar todo el campo de la razón práctica donde lo preferible requiere deliberación, ya se trate de la moral, del derecho, de la política o —como veremos más adelante cuando reduzcamos la retórica a sus límites— de todo el ámbito de la filosofía.

Pero un tercer rasgo modera la pretensión de ampliar prematuramente el campo de la retórica: la orientación hacia el oyente no es abolida, en modo alguno, por el régimen argumentativo del discurso; el objetivo de la argumentación sigue siendo la

¹ C. Perelman, *L'empire rhétorique*, París, Vrin, 1977 (N. del T.).

persuasión. En este sentido, la retórica puede ser definida como la técnica del discurso persuasivo. El arte de la retórica es un arte del discurso en acción. También en este nivel, como en el del *speech-act*, decir es hacer. El orador pretende lograr el asentimiento de su auditorio y, si se da el caso, incitarle a actuar en el sentido deseado. En este sentido, la retórica es a un tiempo ilocucionaria y perlocucionaria.

Pero, ¿cómo persuadir? Un último rasgo viene también a precisar los contornos del arte de la retórica que encontramos en el «foco» de donde ésta irradia. La orientación hacia el auditorio implica que el orador parte de las ideas admitidas que comparte con éste último. El orador sólo adapta su auditorio a su propio discurso si primero acomoda éste a la temática de las ideas admitidas. La argumentación, en este punto, apenas realiza una función creadora: transfiere a las conclusiones la adhesión que se presta a las premisas. Todas las técnicas mediadoras —que pueden, además, ser muy complejas y sutiles— están en función de la efectiva o presunta adhesión del auditorio. Ciertamente, la argumentación que está más cerca de la demostración puede elevar la persuasión al rango de la convicción; pero dicha argumentación no sale del círculo definido por la persuasión, es decir, la adaptación del discurso al auditorio.

Por último, hay que hacer alguna referencia a la elocución y al estilo, que es a lo que la modernidad ha tratado de reducir demasiadas veces la retórica. No podríamos, sin embargo, hacer abstracción de ellos, debido precisamente a la orientación hacia el oyente: las figuras de estilo, giros o tropos convierten el arte de persuadir en un arte de agradar, aun cuando estén al servicio de la argumentación y no se degraden en un simple ornamento.

Esta descripción del foco de la retórica pone de manifiesto enseguida la ambigüedad. La retórica nunca ha dejado de oscilar entre la amenaza de decadencia y la reivindicación totalizadora en virtud de la cual pretende igualarse a la filosofía.

Comencemos por la amenaza de decadencia. Debido a todos los rasgos que acabamos de mencionar, el discurso manifiesta una vulnerabilidad y una propensión a la patología. La caída de la dialéctica con la sofística define, a ojos de Platón, el mayor declive del discurso retórico. Del arte de persuadir se pasa sin transición al de engañar. El acuerdo previo sobre las ideas admitidas viene a caer en la trivialidad del prejuicio; del arte de agradar se pasa al de seducir, que no es otra cosa que la violencia del discurso.

El discurso político es, seguramente, el más propenso a incurrir en estas perversiones. Lo que llamamos ideología es una forma de retórica. Pero habría que decir de la ideología lo que decimos de la retórica: se trata de lo mejor y de lo peor. Lo mejor: el conjunto de símbolos, creencias y representaciones que, a título de ideas admitidas, garantizan la identidad de un grupo (nación, pueblo, partido, etc.). En este sentido, la ideología es el discurso mismo de la constitución imaginaria de la sociedad. Sin embargo, el mismo discurso puede hacerse perverso, desde el momento en que pierde el contacto con el primer testimonio de que se dispone sobre los acontecimientos fundadores y se convierte en un discurso justificativo del orden establecido. La función de ocultación, de ilusión, denunciada por Marx no queda lejos. De este modo, el discurso ideológico ilustra la trayectoria decadente del arte de la retórica: de la repetición del fundamento primero a las racionalizaciones justificadoras y, después, a la falsificación de la mentira.

Pero la retórica tiene dos formas de declive: el de la perversión y el de la sublimación. Sobre éste último se intenta justificar la reivindicación totalizadora de la retórica. Ésta lo apuesta todo al arte de argumentar según lo probable, desligada de las constricciones sociales que hemos mencionado.

La superación de lo que anteriormente hemos llamado situaciones típicas, con sus auditorios específicos, se lleva a cabo en dos momentos. En un primer momento, podemos anexionar todo el orden humano al campo retórico en la medida en que lo que llamamos lenguaje ordinario no es otra cosa que el funcionamiento de las lenguas naturales en las situaciones ordinarias de interlocución. Ahora bien, la interlocución pone en juego intereses particulares, que vienen a ser, en última instancia, aquellas pasiones a las que Aristóteles dedicara el segundo libro de su *Retórica*. La retórica se convierte, de este modo, en el arte del discurso «humano, demasiado humano». Pero esto no es todo: la retórica puede reivindicar para su magisterio toda la filosofía. Consideremos solamente el estatuto de las primeras proposiciones de toda filosofía: éstas, al ser indemostrables por definición, sólo pueden formularse ponderando las opiniones de los más competentes y, en consecuencia, situarse bajo el signo de lo probable y de la argumentación. Es lo que el profesor Perelman ha sostenido a lo largo de toda su obra. Para él, los campos de la retórica, de la argumentación y de la filosofía primera se entrecruzan.

No quiero decir que esta pretensión abarcadora sea ilegítima, menos aún que sea refutable. Sólo quiero subrayar dos cosas: por una parte, me parece que la retórica no puede librarse por completo ni de las situaciones típicas que constituyen su foco generador ni de la intención que delimita su finalidad. En lo que concierne a la situación inicial, no podemos olvidar que la retórica quiso regular por derecho propio el uso público de la palabra en las típicas situaciones que ilustran la asamblea política, la asamblea judicial y la asamblea festiva. En comparación con estos auditorios específicos, el de la filosofía sólo puede ser, como opina el propio Perelman, un auditorio universal, es decir, virtualmente la humanidad entera, o, en su defecto, sus representantes competentes y razonables. Es de temer que esta extrapolación más allá de las situaciones típicas equivalga a un cambio radical del régimen discursivo. Por lo que se refiere a la finalidad de la persuasión, tampoco cabría sublimarla hasta confundirla con el desinterés de la auténtica discusión filosófica. Por supuesto, no soy tan ingenuo como para creer que los filósofos se libran, no sólo de las limitaciones, sino de la patología que infecta nuestros debates. Pero si el alcance de la discusión filosófica pretende seguir siendo lo que acabamos de llamar auditorio universal, ha de superar, con sus formas más honestas, el arte de persuadir y de agradar que predomina en las situaciones típicas mencionadas.

Por eso, hay que considerar otros focos de constitución del discurso, otras artes de composición y otros objetivos del lenguaje discursivo².

² En *L'empire rhétorique*, Perelman hace un sitio a modalidades de argumentación que lindan con lo que llamo más adelante poética: es el caso de la analogía, del modelo y de la metáfora (pp. 22, 58, 126, 138); hace un sitio igualmente a procedimientos de interpretación (56, 57) que son signo de lo que después consideraremos una ilustración de la disciplina hermenéutica.

II. POÉTICA

Si no nos limitamos a oponer retórica y poética, en el sentido de escritura rítmica y versificada, puede parecer difícil distinguir entre ambas disciplinas. Si volvemos una vez más a Aristóteles, *poiesis* quiere decir producción, construcción del discurso. Ahora bien, ¿no es también la retórica un arte de componer discursos y, en consecuencia, una *poiesis*? Además, cuando Aristóteles considera la coherencia que hace inteligible la trama del poema trágico, cómico o épico, ¿no comenta que la conjunción o el entramado (*syntaxis*) de las acciones ha de ajustarse a lo verosímil o lo necesario (*Poética* 1454 a 33-36)?³ Y lo que es más sorprendente, ¿no dice que en virtud de este sentido de lo verosímil o de lo necesario la poesía habla de cosas universales y, por eso, resulta más filosófica y tiene un carácter más elevado que la historia (1451 b 5)?⁴ No hay, pues, duda alguna de que la poética y la retórica se entrecruzan en la región de lo probable.

Pero si se entrecruzan así, es porque proceden de ámbitos diferentes y se dirigen a metas diferentes.

El lugar inicial de donde mana lo poético es, según Aristóteles, la fábula, la trama que el poeta inventa, incluso cuando recoge de relatos tradicionales el tema de sus episodios. El poeta es un artesano, no sólo de palabras y de frases, sino de tramas que son fábulas, o de fábulas que son tramas. La localización de ese núcleo, que llamo área inicial de difusión o de extrapolación del modo poético, tiene una enorme importancia para la siguiente contraposición. A primera vista, este área es muy limitada, pues sólo incluye la epopeya, la tragedia y la comedia. Pero esta referencia inicial es, precisamente, lo que permite oponer el acto poético al acto retórico. El acto poético es una invención de la trama de una fábula; el acto retórico, una elaboración de argumentos. Ciertamente, hay poética en la retórica, en la medida en que «hallar» un argumento (la *heuresis* del libro primero de la *Retórica*) equivale a una verdadera invención. Y hay retórica en la poética, en la medida en que se puede hacer que corresponda a toda trama un tema, un pensamiento (*diánoia*, según la expresión de Aristóteles). Pero el acento no recae en el mismo lugar: el poeta, propiamente hablando, no argumenta, aunque sus personajes lo hagan; el argumento sirve solamente para mostrar el carácter del personaje en la medida en que éste contribuye al desarrollo de la trama. Y el retórico no crea una trama, una fábula, aunque en la presentación del caso esté incluido un elemento narrativo. La argumentación depende fundamentalmente de la lógica de lo probable, es decir, de la dialéctica, en el sentido aristotélico de la palabra (y no platónico o hegeliano), y de la tópica, es decir, de la teoría de los «lugares», de los *tópoi*, que son esquemas de ideas admitidas, apropiadas para las situaciones típicas. Por otra parte, la invención de la trama de la fábula es fundamentalmente una reconstrucción imaginaria del campo de la acción humana —imaginación o reconstrucción a la que Aristóteles aplica el término *mimesis*, es decir, imitación creadora—. Desgraciadamente, una larga tradición hostil nos ha hecho entender la imitación en el sentido de copia, de réplica de lo idéntico. Y no

³ Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, p. 180 (N. del T.).

⁴ *Ibid.*, p. 158 (N. del T.).

comprendemos en absoluto la declaración central de la *Poética* de Aristóteles, según la cual epopeya, tragedia y comedia son imitaciones de la acción humana. Ahora bien, precisamente porque la *mimesis* no es una copia, sino una reconstrucción mediante la imaginación creadora, Aristóteles no se contradice; él mismo se explica al agregar: «la fábula es la imitación de la acción, pues llamo aquí fábula al entramado (*synthesis*) de los hechos ocurridos» (*ibid.*, 1450 a)⁵.

¿Cuál es, pues, el núcleo inicial de la poética? La relación entre *poiesis*, *mýthos* y *mimesis*; dicho de otro modo: la producción, la trama de la fábula y la imitación creadora. La poesía, como acto creador, imita en la medida en que engendra un *mýthos*, la trama de una fábula. Hay que oponer esta invención del *mýthos* a la argumentación, como foco generador de la retórica. Si la ambición de la retórica encuentra un límite en su preocupación por el oyente y su respeto a las ideas recibidas, la poética designa la brecha de la novedad que la imaginación creadora abre en este campo.

Las otras diferencias entre ambas disciplinas derivan de la anterior. Antes caracterizábamos la retórica, no sólo por su medio, la argumentación, sino por su relación con situaciones típicas y por su objetivo persuasivo. La poética se aparta en estos dos puntos. El auditorio del poema épico o trágico es el que un recital o una representación teatral congrega, es decir, el pueblo, no como árbitro entre discursos rivales, sino el pueblo sometido a la operación catártica que ejerce el poema. Por *kátharsis* hay que entender algo equivalente a la purga en sentido médico y a la purificación en sentido religioso: un esclarecimiento producido por la participación inteligente en el *mýthos* del poema. En consecuencia, lo que hay que oponer, en última instancia, a la *kátharsis* es la persuasión. Al contrario de toda seducción y de toda adulación, consiste en la reconstrucción imaginaria de dos pasiones básicas mediante las cuales participamos en toda gran acción: el miedo y la compasión; estas pasiones se encuentran en cierto modo metaforizadas por esta reconstrucción imaginaria en que consiste, gracias al *mýthos*, la imitación creadora de la acción humana.

Así entendida, la poética tiene también su foco de difusión: el núcleo *poiesis-mýthos-mimesis*. A partir de este centro, puede difundirse y abarcar el mismo campo que la retórica. Si, en el ámbito político, la ideología lleva inscrita la huella de la retórica, la utopía lleva la de la poética, en la medida en que la utopía no es otra cosa que la invención de una fábula social capaz, al parecer, de «cambiar la vida». ¿Y la filosofía? ¿No nace también en el campo de irradiación de la poética? ¿No dice el propio Hegel que el discurso filosófico y el discurso religioso tienen el mismo contenido, y que sólo se diferencian como el concepto difiere de la representación (*Vorstellung*), prisionera de la narración y del simbolismo? El profesor Perelman, por su parte, ¿no me da ligeramente la razón en el capítulo «Analogía y metáfora» de *L'empire rhétorique*? Al hablar del aspecto creador vinculado a la analogía, al modelo y a la metáfora, concluye en estos términos: «[...] el pensamiento filosófico, al no poder verificarse empíricamente, se desarrolla mediante argumentaciones que tienden a hacer que admitamos ciertas analogías y metáforas como elemento central de una visión del mundo»⁶.

⁵ *Ibid.*, p. 146 (N. del T.).

⁶ C. Perelman, *L'empire rhétorique*, op. cit., p. 138. Este tema es tratado también por Perelman en *La lógica jurídica y la nueva retórica*, Madrid, Civitas, 1979, § 67 y ss.; así como en su *Tratado de la argumentación* (en colaboración con L. Olbrechts-Tyteca), Madrid, Gredos, 1989, § 80 y ss. (N. del T.).

La conversión de lo imaginario, éste es el objetivo central de la poética. Mediante esta conversión, la poética agita el universo sedimentado de las ideas admitidas, premisas de la argumentación retórica. Esta misma ventana que abre lo imaginario perturba, a la vez, el orden de la persuasión, pues no se trata tanto de zanjar una controversia como de engendrar una nueva convicción. El límite de la poética, desde ese momento, es, como había advertido Hegel, la impotencia de la representación para equipararse al concepto.

III. HERMENÉUTICA

¿Cuál es el foco inicial del fundamento y de la dispersión de nuestra tercera disciplina? Partiré de la definición de hermenéutica como el arte de interpretar textos. Se requiere, en efecto, un arte específico siempre que la distancia geográfica, histórica y cultural que separa el texto de nosotros provoca una situación de comprensión inadecuada, que sólo puede superarse mediante una lectura plural, es decir, mediante una interpretación plurívoca. Dada esta condición fundamental, la interpretación, tema central de la hermenéutica, aparece como una teoría del sentido múltiple.

Recojo algunos puntos de esta introducción. En primer lugar, ¿por qué insistir en la noción de texto, de obra escrita? ¿No existe un problema de comprensión en la conversación, en el intercambio oral de la palabra? ¿No se da una comprensión inadecuada y una incomprensión en lo que pretende ser un diálogo? Ciertamente. Pero la presencia frente a frente de los interlocutores permite ir corrigiendo poco a poco, mediante el juego de preguntas y respuestas, la comprensión mutua. Podemos hablar, a propósito de este juego de preguntas y respuestas, de una hermenéutica de la conversación. Pero sólo se trata de una prehermenéutica, en la medida en que el intercambio oral de la palabra no presenta una dificultad que sólo genera la escritura. A saber, la de que el sentido del discurso, separado de su locutor, deje de coincidir con la intención de éste último. En lo sucesivo, lo que el autor quiso decir y lo que el texto significa sufren destinos distintos. El texto, en cierto modo huérfano, según la expresión de Platón en el *Fedro*, perdió a ese defensor suyo que era su padre, y afronta solo la aventura de su recepción y de su lectura. A la vista de esta situación, Dilthey, uno de los teóricos de la hermenéutica, propuso prudentemente reservar el término interpretación para referirse a la comprensión de las obras con discursos fijados mediante la escritura o grabados en monumentos culturales que ofrecen al entendimiento el soporte de una especie de inscripción.

Ahora bien, ¿qué texto? Aquí es donde resulta importante definir el ámbito originario de la tarea de interpretación para distinguirlo del de la retórica y la poética. Tres ámbitos se fueron desgajando sucesivamente. En nuestra cultura occidental judeo-cristiana, el primero fue el canon del texto bíblico. Este ámbito es tan decisivo que muchos lectores se sentirían tentados a identificar la hermenéutica con la exégesis bíblica. Además, no es este el caso en modo alguno, ni siquiera en este marco limitado, porque la exégesis consiste en la interpretación de un texto determinado y la hermenéutica es un discurso de segundo grado sobre las reglas de la interpretación. No obstante, esta primera identificación del lugar de origen de la hermenéutica no carece de razones ni de consecuencias; nuestro concepto de «figura», como Auerbach

lo analizó en su célebre artículo «*Figura*»⁷, depende estrechamente de la primera hermenéutica cristiana, dedicada a la reinterpretación de acontecimientos, personajes e instituciones de la Biblia hebrea en los términos de la proclamación de la Nueva Alianza. Después, con los Padres griegos y toda la hermenéutica medieval, cuya historia ha escrito el Padre Lubac⁸, se estableció el complejo edificio de los cuatro sentidos de la Escritura, es decir, de los cuatro niveles de lectura: literal o histórico, tropológico o moral, alegórico o simbólico, anagógico o místico. Por último, con la modernidad, surgió una nueva hermenéutica bíblica con la incorporación de las ciencias filológicas clásicas a la antigua exégesis. En este estadio, la exégesis alcanzó su auténtico nivel hermenéutico, a saber, asumió la tarea de transferir a una situación cultural moderna el sentido esencial que los textos pudieron asumir en una situación cultural que ya no era la nuestra. Vemos perfilarse, en este punto, una problemática que ya no es específica de los textos bíblicos ni en general de los religiosos, a saber, la lucha contra la comprensión inadecuada, nacida, como hemos dicho anteriormente, de la distancia cultural. Interpretar, en lo sucesivo, será traducir un significado de un contexto cultural a otro según una supuesta regla de equivalencia de sentido. En este punto, la hermenéutica bíblica conjugó las otras dos modalidades de la hermenéutica. En efecto, desde el Renacimiento y, sobre todo, a partir del siglo XVIII, la filología de los textos clásicos constituyó un segundo campo de interpretación autónomo con relación al anterior. En uno y otro caso, la restitución del sentido resultó ser un aumento de sentido, una trasfencia o, como acabamos de decir, una traducción, a pesar de la distancia temporal o cultural, o incluso gracias a ella. La problemática común a la exégesis y a la filología se debe a esta especial relación del texto con el contexto, que hace que el sentido de un texto pueda descontextualizarse, es decir, independizarse de su contexto inicial para recontextualizarse en una situación cultural nueva; todo ello, manteniendo una supuesta unidad semántica. La tarea de la hermenéutica consiste, pues, en aproximarse a esa supuesta identidad semántica con los únicos recursos de la descontextualización y de la recontextualización del sentido. La traducción, en el sentido amplio del término, es el modelo de esta precaria operación. El reconocimiento del tercer foco hermenéutico nos permite comprender mejor en qué consiste esta operación. Se trata de la hermenéutica jurídica. En efecto, el texto jurídico no se presenta nunca sin un procedimiento de interpretación: la jurisprudencia, que innova en las lagunas del derecho escrito y, sobre todo, en las nuevas situaciones no previstas por el legislador. El derecho avanza, así, por acumulación de precedentes. La jurisprudencia ofrece, pues, el modelo de una innovación que, al mismo tiempo, establece una tradición. El profesor Perelman es uno de los teóricos más notables de esta relación entre derecho y jurisprudencia. Ahora bien, el reconocimiento de este tercer foco hermenéutico nos permite enriquecer el concepto de interpretación, que se constituyó en los dos focos precedentes. La jurisprudencia muestra que la distancia cultural y temporal no es sólo un abismo que hay que salvar, sino un *medium* de atravesarlo. Toda interpretación es una reinterpretación constitutiva de una tradición viva. No hay transferencia, traducción, sin una tradición, es decir, sin una comunidad de interpretación.

⁷ E. Auerbach, «*Figura*», en *Neue Dantestudien*, 1944, pp. 11-71 (N. del T.).

⁸ H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vol., París, Aubier, 1959-1964 (N. del T.).

Si éste es el triple origen de la disciplina hermenéutica, ¿qué relación guarda ésta última con las otras dos disciplinas? Otra vez volvemos a encontrarnos con fenómenos de invasión, de recubrimiento, que llegan incluso a la pretensión de englobar los dominios anteriores. Al igual que la retórica, la hermenéutica incluye también fases argumentativas, en la medida en que siempre precisa explicar más para comprender mejor, y también en la medida en que necesita decidir entre interpretaciones rivales e, incluso, entre tradiciones rivales. Pero las fases argumentativas siempre se incluyen en un proyecto más amplio, que, por supuesto, no consiste en recrear una situación de univocidad, decidiendo, de este modo, en favor de una interpretación privilegiada. Su objetivo es, más bien, mantener abierto un espacio de variaciones. El ejemplo de los cuatro sentidos de la Escritura es al respecto muy ilustrativo; y, antes que él, la sabia decisión de la Iglesia cristiana primitiva de dejar que pervivieran cuatro evangelios, cuya diferencia de intención y organización es evidente. Frente a esta libertad hermenéutica, podríamos decir que la tarea de un arte de la interpretación, en comparación con el de la argumentación, no consiste tanto en hacer que prevalezca una opinión sobre otra, cuanto en posibilitar que un texto *signifique tanto como pueda*; no en que una cosa signifique más que otra, sino en que «signifique más» y, de este modo, dé «más que pensar», según la expresión de Kant en la *Crítica del juicio* (*mehr zu denken*). En este punto, la hermenéutica me parece más próxima a la poética que a la retórica, pues su proyecto consiste más en despertar la imaginación que en persuadir. También ella recurre a la imaginación creadora en su demanda de un *excedente de sentido*. Además, esta exigencia es inseparable del trabajo de traducción, de transferencia, vinculado a la recontextualización de un sentido transmitido de un espacio cultural a otro. Pero entonces, ¿por qué no decir que hermenéutica y poética son intercambiables?

Podría decirse; pues el problema de la innovación semántica, como me gusta decir en *La metáfora viva*⁹, se encuentra en el centro de ambas disciplinas. Sin embargo, hay que subrayar la diferencia inicial entre el punto de aplicación de esta innovación semántica en la hermenéutica y su punto de aplicación en la poética. Mostraré esta diferencia en el propio corazón de la poética.

Recordemos la insistencia de Aristóteles en identificar la *poíesis* con el entramado o disposición de la trama de la fábula. En este caso, la labor de innovación se lleva a cabo en el interior de la unidad discursiva que constituye la trama. Y, aunque la *poíesis* haya sido definida como *mímesis* de la acción, Aristóteles no hace posteriormente ningún uso de la noción de *mímesis*, como si bastara con separar el espacio imaginario de la fábula del espacio real de la acción humana. No es una acción real lo que estáis viendo, sugiere el poeta, sino sólo un simulacro de acción. Este uso disyuntivo, más que referencial, de la *mímesis* resulta tan característico de la poética que éste es el sentido que ha prevalecido en la poética contemporánea, la cual ha conservado el aspecto estructural del *mýthos* y ha dejado que desapareciera el aspecto referencial de la ficción. Éste es el desafío que la hermenéutica retoma frente a la poética estructural. Yo diría que la función de la interpretación no es sólo hacer que un

⁹ P. Ricoeur, *La métaphore vive*, París, Seuil, 1975. Hay edición castellana en Madrid, Cristiandad, 1980 (N. del T.).

texto signifique otra cosa, ni siquiera que signifique todo lo que pueda ni que signifique siempre algo más —por retomar las expresiones anteriores—, sino desplegar lo que voy a llamar el mundo del texto.

Reconozco sin pesar que esta tarea no era la que a la hermenéutica romántica, de Schleiermacher a Dilthey, le gustaba subrayar. Para éstos últimos, se trataba de reactualizar la subjetividad genial encubierta por el texto, a fin de convertirse en contemporáneos suyos y equipararse a ella. Pero hoy en día este camino es inviable. Y lo es precisamente porque se considera que el texto es un ámbito de sentido autónomo y porque se aplica el análisis estructural a ese sentido puramente textual. Sin embargo, la alternativa no consiste en una hermenéutica psicologizante o en una poética estructural o estructuralista. Si el texto está cerrado hacia atrás, hacia la biografía de su autor, cabría decir que está abierto hacia delante, hacia el mundo que descubre.

No ignoro las dificultades de esta tesis que también he sostenido en *La metáfora viva*. No obstante, sostengo que la posibilidad de hacer referencia a algo no es una característica exclusiva del discurso *descriptivo*. Las obras poéticas también designan un mundo. Esta tesis parece difícil de sostener porque la función referencial de la obra poética es más compleja que la del discurso descriptivo, e incluso, en cierto sentido, muy paradójica. La obra poética, en efecto, sólo despliega un mundo a condición de que se suspenda la referencia del discurso descriptivo. La posibilidad de hacer referencia que tiene la obra poética aparece en ese momento como una referencia secundaria gracias a la suspensión de la referencia primaria del discurso. Podemos decir, entonces, con Jakobson, que la referencia poética es una referencia *desdoblada*. Hay, pues, algo de cierto en la tesis que suele admitirse en la crítica literaria de que en poesía el lenguaje sólo se relaciona consigo mismo. Al ahondar el abismo que separa los signos de las cosas, el lenguaje poético se elogia a sí mismo. De ahí que se piense con frecuencia que la poesía es un discurso sin referencia. La tesis que sostengo aquí no niega la anterior, sino que se basa en ella. Señala que la suspensión de la referencia, en el sentido definido por las normas del discurso descriptivo, es la condición negativa para producir un modo más fundamental de referencia.

Se objetará, además, que el mundo del texto es también una función del texto, su significado o, como dice Benveniste, su *intentado*¹⁰. Pero el momento hermenéutico es la tarea del pensamiento mediante la que el mundo del texto se enfrenta a lo que, para redescribirlo, llamamos convencionalmente realidad. Este enfrentamiento puede ir de la negación, incluso de la destrucción —lo que supone también una relación con el mundo—, hasta la metamorfosis y la transfiguración de lo real. En este caso, sucede lo mismo que con los modelos en ciencia, cuya función última es redescibir el *explanandum* inicial. Este equivalente poético de la redescipción es la *mimesis* positiva, de la que carece una teoría puramente estructural del discurso poético. El choque entre el mundo del texto y el mundo a secas, en el ámbito de la lectura,

¹⁰ El término empleado por Benveniste, dentro del ámbito de la semántica (donde lo esencial, según él mismo indica, no es el significado del signo, sino la frase y la producción del discurso), alude a aquello que el locutor quiere o tiene la intención de decir, a la actualización lingüística de su pensamiento. Vid. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, París, Gallimard, 1974, II, p. 225. Hay trad. cast.: *Problemas de lingüística general*, Madrid, Siglo XXI, 1977, p. 226 (N. del T.).

es el último envite de la imaginación creadora. Genera lo que me atrevería a llamar la referencia creadora que caracteriza a la ficción.

Ante esta tarea, la hermenéutica puede abrigar, a su vez, una pretensión totalizadora, incluso totalitaria. Siempre que el sentido se constituye en una tradición y exige una traducción, se produce la interpretación. Siempre que se produce la interpretación, interviene la innovación semántica. Y siempre que empecemos a «pensar más», se descubre y a la vez se inventa un mundo nuevo. Pero esta pretensión totalizadora debe, a su vez, sufrir el fuego de la crítica. Basta con reconducir la hermenéutica al centro desde el que se alza su pretensión, es decir, a los textos fundadores de una tradición viva. Ahora bien, la relación de una cultura con sus orígenes textuales queda expuesta a una crítica de otro orden, a la crítica de las ideologías, ilustrada por la escuela de Frankfurt y sus sucesores: K. O. Apel y J. Habermas. La hermenéutica tiende a ignorar la relación, más fundamental todavía, que se da entre lenguaje, trabajo y poder. En este punto, todo sucede para ella como si el lenguaje fuese un origen sin origen.

Esta crítica de la hermenéutica a su propio lugar de origen se convierte, al mismo tiempo, en la condición necesaria para que se reconozca la razón de ser de las otras dos disciplinas, que, como hemos visto, irradian a partir de focos diferentes.

Me parece, en conclusión, que hay que dejar que cada una de estas tres disciplinas se desarrolle a partir de lugares de origen irreductibles entre sí. No existe una superdisciplina que incluya enteramente todo el campo que abarcan la retórica, la poética y la hermenéutica. A falta de esta totalización imposible, sólo podemos señalar los puntos de intersección más importantes de las tres disciplinas. Pero cada una habla por sí misma. La retórica sigue siendo el arte de argumentar con vistas a convencer a un auditorio de que una opinión es preferible a su opuesta. La poética sigue siendo el arte de construir tramas con objeto de ampliar el imaginario individual y colectivo. La hermenéutica sigue siendo el arte de interpretar textos en un contexto distinto al de su autor y al de su auditorio inicial, con el fin de descubrir nuevas dimensiones de la realidad. *Argumentar, configurar y redescubrir* son las tres principales operaciones cuya tendencia totalizadora hace que cada disciplina tenga un carácter exclusivo respecto a las demás; aunque la finitud de su lugar de origen condena a las tres a la complementariedad.

Traducción: *Gabriel Aranzueque*